

Editering av finsk skräckfilm

Editing of a Finnish Horror Movie

En analys av filmen Sauna

An analysis of the movie Sauna

Joakim Levälampi

Examensarbete / Degree Thesis

Media Kultur / Foto & Klipp

2011

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Media Kultur – Foto & Klipp
Identifikationsnummer:	7185
Författare:	Joakim Levälampi
Arbetets namn:	Editering av finsk skräckfilm – En analys av filmen Sauna
Handledare (Arcada):	Kauko Lindfors
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>Mitt examensarbete handlar om finsk skräckfilm och hur den byggs upp med hjälp av klippning. Syftet med arbetet är att klargöra vilka klippnings element det är som ingår i en finsk skräckfilm och mera klart granska vilka de finska skräckfilmerna är. I forskningen går jag igenom klippningens och skräckfilmens historia och analyserar tre scener ur filmen <i>Sauna</i> med att bryta upp scenen i en bild för bild kolumn var jag förklarar händelsen i bilden och den eventuella funktionen bilden har genom att skapa skräck. Efter varje kolumn del analyserar jag vad det är i scenen som skapar skräck.</p> <p>Min slutsats är att det finns en finsk klippningsstil men att den inte används enskilt bara inom skräckfilm.</p>	
Nyckelord:	Skräckfilm, Editering, klippning
Sidantal:	46
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediakultur – Foto & Klipp
Identification number:	7185
Author:	Joakim Levälampi
Title:	Editing of a Finnish Horror Movie - An analysis of the movie <i>Sauna</i>
Supervisor (Arcada):	Kauko Lindfors
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>The subject of my thesis is the editing of a Finnish horror movie and how it helps to define it as a horror movie. The aim of the work is to more clearly tell what editing elements are used in a Finnish horror movie and to also identify which the Finnish horror movies are. In the thesis I talk about the history of horror films and movie editing, and analyze three scenes from the movie <i>Sauna</i>. I do this in a column where I define the picture, the time, the events in the picture and any specific editing methods, if there are any. After each description of a scene I analyze what in that scene were the main functions of the editing to create horror.</p> <p>The conclusion of my thesis is that there is a Finnish editing style but that it is not only contained within horror movies.</p>	
Keywords:	Editing, Horror, cutting
Number of pages:	46
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

INNEHÅLL / CONTENTS

1	Inledning.....	5
1.1	Centrala frågeställningar.....	5
1.2	Syfte och metod.....	6
1.3	Tidigare forskningar i mitt område	6
2	Skräckfilm	7
2.1	Skräckfilmens historia	7
2.2	Finsk skräckfilm	8
2.2.1	<i>Modern Finsk skräckfilm</i>	9
3	Klippning	11
3.1	Historia.....	11
3.2	Klippning av modernfilm	12
3.3	Skräckfilms klippning	13
4	Analys.....	16
4.1	Synopsis av Sauna	16
4.2	Bildstorlekar	17
4.3	Scen 1.....	18
4.3.1	<i>Nedbrytning</i>	19
4.3.2	<i>Analys</i>	28
4.4	Scen 2.....	29
4.4.1	<i>Nedbrytning</i>	29
4.4.2	<i>Analys</i>	33
4.5	Scen 3.....	34
4.5.1	<i>Nedbrytning</i>	35
4.5.2	<i>Analys</i>	43
4.6	Sammanfattning.....	44
	Källor	46

1 INLEDNING

Av alla olika filmgenrer vi har i Finland är skräck den tydligt minst använda. Mitt rena intresse av att lära mera om den finska filmhistorien visade mig att det inte hade gjorts så många stor budgets skräckfilmer i Finland. Finsk film har en stereotypisk bild av att vara mörk och dystert, trots detta finns det bara några skräckfilmer som är gjorda i Finland och få av dem med stor succé. När jag tittade igenom några av de skräckfilmer jag hittade märkte jag att det fanns många liknelser mellan skräckfilmerna och de andra genrernas filmer som kommer från Finland men kunde inte specifikt säga vilka skillnaderna var. Under mina studier i Arcada Yrkeshögskola har jag fördjupat mig inom filmklippning och lärt mig om ideologin av klippning. Jag ville därmed använda den kunskapen jag hade för att undersöka hur stor påverkan klippningen har på en skräckfilm och på samma gång identifiera vilka klippningsmetoder som ingår i en finsk skräckfilm.

1.1 Centrala frågeställningar

I min analys kommer jag att försöka svara på följande frågor:

- Hur inverkar klippningen i filmen *Sauna* på att kategorisera den som en skräckfilm?
- Finns det något som kan definieras som *finsk skräckfilms klippning*?

För att kunna besvara dessa frågor går jag kort igenom den finska skräckfilmens historia och analyserar klippningen av filmen *Sauna*. Mitt val att analysera *Sauna* beror på att den innehåller alla samma karaktäriseringar som de flesta andra finska skräckfilmerna och är tillgänglig för mig, till skillnad av över hälften av de andra finska skräckfilmerna som är gjorda före 50-talet och som inte finns att hitta på DVD eller VHS. Jag har kommit åt att se delar av dem via internet och fördjupa min kunskap av dem via historiedelen av forskningen.

I analysen kommer jag att begränsa mig till finska skräckfilmer. När jag talar om finska skräckfilmer i den här forskningen hänvisar jag till finska filmer som kategoriseras som en skräckfilm och har haft en officiell biopremiär.

1.2 Syfte och metod

Jag hoppas genom min forskning att kunna mer tydligt definiera stil och metoder som ingår i klippning av en finsk skräckfilm. Mera specifikt, via min forskning vill jag rita konturer runt vad en finsk skräckfilm och dess klippning är. För att åstadkomma det här, har jag sett filmen *Sauna* flera gånger och sedan valt ut några väsentliga scener och analyserat klippningen i dem. Med väsentliga scener menar jag viktiga vändpunkter och scener som har ett starkt skräckelement framhävda av klippningen.

Filmer är inte gjorda monotona, de har olika typer av scener som är både intensiva och lugna. Eftersom alla scener i *Sauna* inte är specifikt skräckscener och inte alla ger något nytt till min analys har jag valt ut tre scener som alla har distinkta klippnings element som mera tydligt identifierar den som en skrämmande scen. Jag har brutit ner dessa scener och sedan analyserat deras klippnings element och vad de åstadkommer. Jag har gått igenom dem bild för bild i en kolumn var jag har förklarat innehållet av bilden, längden av klippet och min tolkning av vad syftet med valet av bilden är, i fall en sådan är tydlig. Jag kommer att bevisa att man genom klippning skapar känslor, som bevisar att klippning är ett av elementen som orsakar skräck i en skräckfilm (T. ex. Reisz & Miller 1968).

1.3 Tidigare forskningar i mitt område

Det här området är ett mycket glest forskat område och när det kommer till klippning av en finsk film är ämnet nästan orört. Forskningarna som har något med klippning att och göra har sällan med en specifik genre att göra, och de som forskar inom den finska filmen nämner inget om klippningen. Ett exempel på ett arbete som forskar inom skräckfilmens element är Mathias Lönnströms forskning *Visual differences between contemporary Japanese and American horror film – a comparison between Ringu and its remake The Ring*, men klippningen spelar en mycket liten roll i den forskningen.

2 SKRÄCKFILM

För att bättre kunna identifiera de olika elementen som skräckfilmer bygger på måste man först förstå vad skräckfilm är och var den kommer ifrån. Genom att undersöka vilka de första skräckfilmerna är, och mer specifikt, vilka de finska skräckfilmerna är, kan jag tydligare placera min forskning inom en större historisk kontext och bakgrund.

2.1 Skräckfilmens historia

Att berätta skrämmande berättelser är en av människohistoriens äldsta traditioner. Syftet bakom skräcken kan variera allt från att lära barn att undvika något, till att bara få något att låta mera intressant. Det finns något inom oss som dras till att se och höra skräck. Fast man inte vill så är intresset och speciellt nyfikenheten så högt att man inte kan låta bli. Utan den här känslan skulle inte en skräckfilm fungera och genren skulle aldrig ha kommit att bli till.

Det talas ofta om att skräckfilmsgenren kom igång 1931 med de klassiska filmerna *Frankenstein* och *Dracula*, som båda kom ut samma år, men då syftar man på Amerikansk skräckfilm, för i Europa var man redan före det på god väg inom skräckfilmens värld. *Nosferatu* (1922) den första vampyr filmen, *The Golem* (1915) den första monsterfilmen och *Metropolis* (1927) som sägs vara den första science fiction filmen någonsin, har alla kommit ut några år före de amerikanska skräckfilmerna.

Genom att granska ljussättningen, skådespeleriet och mise-en-scène är det klart att den tyska expressionistiska stilen är skräckfilmens fader (S.S. Prawer, 1980). Med den vridna scenografin och den starkt kontrastrika ljussättningen som användes i den expressionistiska stilen, fick man fram att vi inte befann oss i verkligheten utan mera som i en dröm, en surrealistisk plats var allt det som händer är möjligt.

De första västerländska skräckfilmerna baserade sig ofta på klassiska böcker som Mary Shelley's *Frankenstein* eller Bram Stoker's *Dracula*, och detta gav dem en viss klass och allvarlighet, men när filmindustrin började närma sig 1950-talet hade skräckgenren

tappat sin trovärdighet och blivit mera om underhållning. Under 40- och 50-talet började skräck genren mera att glida samman med science fiction genren. Den västerländska kulturens fascination, och på samma gång rädsla, av yttre rymden spelade sin roll i detta (S.S. Prawer, 1980). Skräcken fick en ny start under 50-talet då det Brittiska filmbolaget Hammer började med att göra nya versioner av de klassiska skräckfilmerna *Frankenstein* och *Dracula*. Deras versioner var tydligt mera expressionistiska med betoning på råhet och sexualitet, som var starten till den moderna Dracula vi känner till idag. Hammers filmer gav väg till en mycket mer visuellt kraftig skräck som ville skapa psykologisk skräck med användning av mer groteska bilder. Den här typen av skräckfilm blev mycket aktuell under 70- och 80-talet, och är den dominerande formen än idag.

40- och 50-talet var också tiden då thriller genren var tydligt framme, mest på grund av regissören Alfred Hitchcock. Thriller och skräck lånar så många element från varandra att det ofta är svårt att skilja dem åt. Hitchcock räknas dock till en thrillerregissör, som utvecklade spänning via klippning till en helt ny nivå. Filmen *Psycho* (1960) väckte mycket uppror med sin, numera legendariska, duschscen var en kvinna blir knivhugen till döds. Klipptechniken var en kraftig användning av Sergei Eisensteins montagemetod, som Hitchcock använde till att berätta skräck istället för att visa den (Tiusanen & Eisenstein 1999 s.225).

Europa och Amerika var inte de enda som förvandlade skräckberättelser till film. I Japan hade man en lång historia av skräckberättelser, men började först göra skräckfilmer sent in på 50-talet. Samma som i den västerländska kulturen, baserade sig filmerna ofta på gamla berättelser om spöken och demoner som blev ett mycket centralt tema för den Japanska skräckgenren som skulle få nytt liv i Amerika på 1990-talet och 2000-talet med filmer som *Ringu* (1998) och *Ju-On: The Grudge* (2003).

2.2 Finsk skräckfilm

Den finska filmindustrin har alltid varit bra på att producera starkt dramatiska filmer. Vare sig ämnet är krig, komedi eller thriller så finns det alltid med ett tjockt lager av drama. Det har blivit en stil som finsk film är känd för, mest på grund av filmakare som Aki Kaurismäki, som har fått den finska filmindustrin att synas och höras utomlands.

Trots den starkt ”mörka” nyansen i våra filmer, så har den finska filmindustrins repertoar inom skräckgenren varit mycket gles. Det finns åtta finska skräckfilmer som har haft en officiell premiär i Finland, varav fyra av dem mest räknas till kategorin skräckfilm. Den allra första skräckfilmen gjord i Finland är *Rautakylän vanha paroni* (1923) regisserad av Carl Fager. Filmen baserar sig på en novell av Zacharias Topelius som utspelar sig i början av 1800-talet. *Linnaisten vihreä kamari* (1945), regisserad av Valentin Vaala, är igen en skräckfilm baserad på en av Topelius noveller, dock har den här filmen ett mycket mera tydligt romantiskt tema till sig. *Noita palaa elämään* regisserad av Roland af Hällström och *Valkoinen peura* regisserad av Erik Blomberg kom båda ut 1952 och är de mest surrealistiska skräckfilmerna av de klassiska finska skräckfilmerna. *Noita palaa elämään* blev känd som en medioker film, men lyckads att chockera med några nakenscener, som var mycket främmande i den klassiska finska filmen. *Valkoinen peura* hade mera betoning på fantasi och en konstnärlighet, och blev känd både i Finland och utomlands. Den vann bland annat en Cannes (bästa fantasi) och en Golden Globe (bästa utländska film) 1953.

2.2.1 Modern finsk skräckfilm

Skräckfilmsgenren tog en lång paus och kom igång först på slutet av 80-talet igen med filmen *Kuutamosonaatti* (1988). Det var en klassisk skräckthriller med den vackra kvinnan som blir trakasserad och hotad av psykopaten. Det gjordes en uppföljare till den, *Kuutamosonaatti 2: Kadunlakaisijat* (1991), men den var mera en parodi på sig själv, med samma karaktärer som i den första filmen som dog, nu väckta till liv igen genom att vara i en bastu och bli slagna med en ”vihta”. Att ha en komisk uppföljare till en allvarligare skräckfilm är inte något sällsynt. Många kända amerikanska skräckfilmer som till exempel *The Texas Chainsaw Massacre* (1974) eller *Evil Dead* (1981) har blivit följda av en eller flera mycket mera satiriska uppföljare.

Efter *Kadunlakaisijat* (1991) gick det 17 år före man gjorde en storbudgetsskräckfilm igen, vilket mer troligen berodde på den svaga mottagningen den hade fått. Ingen vågade riskera på att sätta pengar på något som inte verkade ha en artistisk eller klar dramatisk vinkling och därmed inte tas på allvar. Ironin är att genren skulle väckas upp igen av Eurovisionen och monster. Efter att hårdrocksorkestern Lordi vann eurovisionen

2006 gav det dem möjligheten till en storbudgetsskräckfilm som skulle baseras på konceptuella idéer av Tomi "Lordi" Putaansuu och regissören Pete Riski. *Dark Floors* hade premiär 2008 men fick inte uppskattning som en trovärdig skräckfilm. Den blev anklagad för att vara för starkt influerad av stereotypiska skräckfilmsklichéer. Samma år (2008) hade också den andra skräckfilmen i Finland på 17 år sin premiär. Regissören A.J Annilas skräckfilm *Sauna* ansågs vara mera allvarlig och genomtänkt. Den behöll en stark dramatisk känsla som den finska filmen var känd för och tog fram skräck genom den finska historien och kultur.

3 KLIPPNING

3.1 Historia

Once more i repeat, that editing is the creative force of filmic reality, and that nature provides only the raw material with which it works. That, precisely, is the relationship between editing and the film (Pudovkin, 1923, xvi).

I början av filmens historia fanns det ingen klippning, man lät bara kameran rulla så länge det som hände framför den var intressant. När bröderna Lumière visade sin första film ”Arbetarna lämnar fabriken” 1895 var människor häpnade och förbryllade över deras nya uppfinning trots att det enda som hände på skärmen var att människor kom ut ur en fabrik. Trots att filmerna blev mera dramatiska och intressanta med tiden, var de mera bara som teater på en scen fångat på film.

Edwin Porter, som jobbade för den amerikanska uppfinnaren Thomas Edison, var den första att märka kraften av klippning. I hans film *Life of an American Fireman* (1903) klippte man mellan två olika platser och händelser som sker på samma gång. Den ena var i en lägenhet var det brinner och den andra i en brandstation var brandmän är på väg och släcka elden. Det här känns vardagligt för oss nu, men i början av 1900-talet var detta något mycket radikalt. Man trodde att om man ”hoppade” med bilder på detta sätt så skulle publiken blir förvirrad och inte förstå vad som händer. (Von Bagh, Peter. 2009). Sanningen var att det inte stämde alls, utan publiken blev mera engagerad i filmen på en emotionell nivå. I Porters nästa film, *The great Train Robbery* (1903), ser man tydligt hur hans idé om att klippa till ett helt annat ställe och tidpunkt skapar, i detta fall, spänning. Porter lyckades bevisa att han, genom att manipulera klippens ordning, kunde manipulera känslorna hos publiken ännu mer.

Klippning fick en ny sväng med regissören David W. Griffith, som sägs vara fadern av sömlös klippning (Scihckel, Richards, 1985) Hans metod att klippa i en rörelse och att fortsätta den rörelsen i en annan bild eller vinkel blev en dominant klippningsstil och används mycket aktivt än idag. Griffith tog alla tidigare klippnings metoder och drog dem till sitt yttersta för att se hur långt man kunde gå. Detta ledde till uppfinningen av ”flashback” sekvensen (man hoppar bakåt i tiden och visar något som karaktären kommer ihåg), drömsekvenser och användning av närbilder av karaktärer.

Den Ryska klippningsstilen var exakta motsatsen, var man ville ta fram klippen istället för att dölja den. I filmen *Man with a Movie Camera* (1929) ville man experimentera med idén att skapa ett internationellt språk genom film, och specifikt klippning, som kunde tolkas av alla. Man hade ingen specifik berättelse eller titelkort som kunde ge publiken exakt information, utan deras sätt att visa händelserna skulle ge all information man behövde. Den ryska regissören Sergei Eisenstein använde sig av samma metod för att visa dramatiken och realismen i filmer som *Strejken* (1923) *Pansarkryssaren Potemkin* (1925) och *Oktober* (1927). Eisensteins forskningar i klippning ledde till användning av montage i film och hans inflytande ses i filmer ännu idag (Tiusanen A. 1999). Hans sätt att visa en stark realism och att överdriva den på samma gång gjorde hans filmer kraftiga och annorlunda. Ett bra exempel på detta är i slutet av *Strejken* var han klipper mellan människor som blir jagade och skjutna av polisen, till en ko som blir slaktad. Utan att ha visat eller sagt ett ord vet vi vad han menar, människor blev slaktade som om de skulle ha varit djur.

3.2 Klippning av modernfilm

Det är över 100 år sen man uppfann klippning av film men lite har ändrat sedan då. Vi använder oss av samma metoder som Giffith och Eisenstein använde i början av 1900-talet, till samma effekt än idag. Man måste komma ihåg att klippning av film är en mycket ung uppfinning i jämförelse med till exempel editering av musik. Man började notsätta musik för över 700 år sen som på sitt sätt betydde att man kunde editera musiken och vi har via det lärt oss hur man kan precisera den till nästan en exakt vetenskap (Ondaatje 2003, s. 50-51)

Den största ändringen som hänt inom klippning av film är att sedan 1995 har man kunnat klippa film på en dator och det har gjort det snabbare och mera experimentellt. Eftersom man klippte film för hand med sax och klister förut, var man tvungen att fundera mycket noggrant på de beslut man gjorde för att inte vara tvungen att riva loss klistret och försöka hitta den gamla platsen igen. Största delen av filmerna idag klipps på en dator vilket betyder att man har mycket mera kontroll över materialet, men det betyder att man gör mera beslut utan att planera dem i förväg. Trots de tekniska framstegen inom klippning, används alla metoder än idag som har använts i över 100 år.

3.3 Skräckfilms klippning

Faktumet att klippning fungerar överhuvudtaget, att vi accepterar den som en ”normal” del av berättande av en film är speciellt. Ljud, bilder och drama är alla saker som finns i vårt vardagliga liv, men klippning, manipulering av en händelse och tid, är inte lika självklar. Trots att vi inte kan definiera klippning med våra sinnen, använder vi oss av den flera gånger varje dag. Om man tänker på en situation var man sitter vid ett bord och lyssnar på två människor som sitter på vardera sidan om bordet och talar med varandra. När den ena säger något och den andra svarar använder vi oss av en ”klipp” metod för att följa med situationen. Vi ser först på den som frågar och sen genom att snabbt svänga huvudet och blunda för en hundraodelsekund ”klipper” vi till den som svarar, för att snabbt och behändigt få den informationen vi vill ha (Murch 2003). Så klippning är på ett sätt undermedvetet inbyggt i vårt vardagliga liv.

Klippning har ofta att göra med döljande eller framhävande och smidighet. Genom att få filmen att skrida framåt utan att man märker det betyder att klippren har gjort sitt jobb väl. När det kommer till skräckfilms klippning kan saken vara mycket annorlunda, vid de skrämmande tillfällena vill man att publiken ska märka den och skrämmas av den, dock gäller samma principer och metoder där också. Reisz och Millar (1968) har definierat de huvudsakliga klippningsmetoderna som används för att skapa känsla. Jag har sammanfattat de som är mest väsentliga ur ett perspektiv för skräckfilms klippning i Tabell 1 på nästa sida.

TABEL 1. Väsentliga klippningsmetoder.

METOD	DEFINITION	EXEMPEL
Leda och vilseleda	Man kan leda tittaren till en falsk bekväm situation för att sedan få mera skrämseleffekt när det händer något oväntat, eller vilseleda visuellt genom att rikta tittarens uppmärksamhet till en annan del av bilden för att mindre förbereda dem för det som kommer att hända.	En man blir jagad av en annan man, när han tittar bakåt ser han inte någon mera, plötsligt står den andra mannen framför honom.
Timing	En av de viktigaste metoderna för att få skräckkänslan att hända vid rätt tillfälle är timing. Att hitta det rätta tillfället att klippa från en bild till den andra kan ändra bilden från att vara romantisk till att vara skrämmande. Den största stiländringen i den här metoden kom med klippning av ljudfilm. Med hjälp av ljud har klipparen mera möjligheter att påverka publiken med timingen av ett klipp.	Kvinnan går mot dörren, hon skall just röra vid handtaget, plötsligt ringer telefonen och vi klipper till en närbild av telefonen.
Rytm	Där timing har att göra med enskilda klipp har rytmen att göra med en serie av klipp eller till och med hela filmen. Den rätta rytmen hjälper tittaren att komma med i berättelsen och förstärker känslan i nyckelscener som till exempel en vändningspunkt eller en klimax i slutet av filmen.	Eftersom rytm gäller över längre delar av en film, som en serie av scener eller filmen i sin helhet, är det svårt att ge ett konkret exempel.
Längd	Den vanligaste metoden att skapa spänning och lugn är att variera på klippens längd. Med att intensivt klippa i en scen, som till exempel en man som jagar en annan, skapar vi spänning, tempo och en viss förväntan hos tittaren. När man talat om olika filmers klipplängder talar man om dynamiken i filmen och hur den är endera låg eller hög. ¹	KORTA KLIPP: en biljaktsscen är ofta klippt med många korta tagningar. LÅNGA KLIPP: en romantisk scen var ett par går omkring och håller hand kan ofta spelas ut i långa tagningar.
Korsklippande (cross cutting)	Korsklippande är att klippa mellan två olika händelser på två olika platser, och ibland i två olika tider. Igen kan det hjälpa med att skapa spänning och skräck genom att ge tittaren en vis information som inte karaktärerna i filmen har.	Kvinnan går sakta mot dörren, i nästa klipp ser vi att det bakom dörren finns en man med en kniv i handen.

¹ Se också Flanagan 2008.

En tydlig progressiv ändring som händer inom klippning av film är att den blir snabbare, det vill säga längden på de enskilda klippen i en scen blir kortare. En dialog som klassiskt skulle filmas i en bild med båda skådespelarna, görs idag oftast med två olika närbilder av skådespelarna som ger klipparen mera möjligheter att snabba upp klippet mycket mera (Flanagan 2008). Detta betyder dock inte att skräckfilms klippning skulle vara beroende av snabb tempo klippning, den helt enkelt utnyttjar den mera än andra genrer.

4 ANALYS

4.1 Synopsis av Sauna

Det 25-åriga kriget mellan Sverige och Ryssland har kommit till ett slut. Den nya gränsen kommer att gå rakt genom nutida Finland, en grupp av både ryssar och svenskar befallas att vandra genom Finland och bestämma och kartlägga den nya gränsen. Svenskar-
na representeras av två ”finländska” bröder Eerik och Knut Spore. Eerik är en soldat som blivit hård och bitter på grund av kriget han varit med om i många år och lillebror Knut är en kartskrivare från Stockholm. På deras vandring mot norr tar Eerik livet av en bonde och Knut låser in hans dotter i källare. Eerik ljugar om att han släpper ut henne senare och de fortsätter på sin väg. Gruppen hittar en by mitt i ett träskområde bredvid en fyrkantig betongbastu. Det blir klart att folket i byn är rädda för bastun och säger att den har magiska krafter, den kan tvätta bort dina synder. På grund av att gruppen inte kan bli sams över vem byn hör till blir de kvar där några dagar. Allt underligare saker börja hända i byn och det kommer fram att ett ryskt kloster var byggt där bredvid bastun, som tydligen fanns där då redan. Knuts fascination av bastun leder till att han blir korrumberad av den och börjar mörda människor. Eerik försöker rädda det enda barnet i hela byn genom att skicka iväg henne med gränsbestämmelserna och själv gå in i bastun och konfrontera Knut, för att ge henne tid att rymma.

4.2 Bildstorlekar

Jag kommer att använda olika yrkestermer för att klargöra olika bildstorlekar i de olika scenerna.






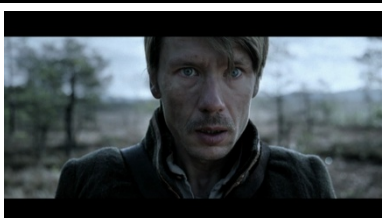

	LKK Laaja kokokuva <i>LS</i> <i>Long Shot</i>
	KK Koko kuva <i>FS</i> <i>Full Shot</i>
	LPK Laaja puolikuva <i>LMS</i> <i>Long Medium Shot</i>
	PK Puolikuva <i>MS</i> <i>Medium Shot</i>
	PLK Puolilähikuva <i>MCU</i> <i>Medium Close-Up</i>
	LK Lähikuva <i>CU</i> <i>Close-up</i>
	ELK Erikoislähikuva <i>ECU</i> <i>Extreme Close-Up</i>









BILD 1. Bild storlekar. (Källa: <http://www.helluntaiseurakunta.fi/filebank/5932-kuvakoot.pdf>)

4.3 Scen 1








Den första vändpunkten sker ungefär 15 minuter in i filmen då gruppen har gått några timmar in i träsket. Scenen har tre olika delar. Den första är när Knut, som fungerar som deras kartläsare, går för sig själv och försöker klargöra var de är. Hans kompass vill inte hitta norr, men när den plötsligt stannar i en riktning märker han att det inte är mot norr utan mot en varelse som står inne i dimman längre bort. När Knut kommer springande till de andra, hittar han den ena ryska soldaten Rogosin sittande vid en eld, som om han skulle be. Han går upp till Knut och frågar honom om eld rengör, Knut svarar att nästan allt. Andra delen är när Eerik står och väntar med ryggen mot Knut, som gör sina bestyr bakom en buske. Knut stirrar blint på sin kompass som pekar bort från honom. Eerik säger att han går nu varpå Knut säger åt honom att vänta och går snabbt upp till honom och pekar mot träsket och frågar om det är en människa som står ute i träsket, Eerik skäms för att svara att han inte ser så långt bort. Knut säger att han tror det är flickan de låste ner i källaren, då stirrar Eerik rakt på Knut. Knut frågar vad flickan sade när Eerik släppte ut henne, Eerik säger att hon inte sade någonting, och går bort. I tredje delen är gruppen samlad, förutom Semenski som står vid en död varg han hittat några tio meter ifrån gruppen. Han ber Knut komma och ta en närmare titt. Knut konstaterar att vargen har klöst ur sina egna ögon, vilket förbryllar dem båda. Eerik börjar provocera den ryska kaptenen Musko, genom att kalla honom svag. Eerik fortsätter att reta upp honom tills han tar till svärdet men Semenski kommer och stoppar honom. Eerik lyssnar tyst medan Semenski säger att Eerik är rädd för fredstid och för att vara tvungen att stå upp för alla de synder han har gjort under krigstid.







4.3.1 Nedbrytning

BILD	TID	BESKRIVNING	FUNKTION AV BILD
	00:15:34	LK på kompassen i Knuts hand. Den hittar inte norr.	
	00:15:39	PK Knut ser på kompassen och vänder sig om för att hitta norr.	
	00:15:42	LK på kompassen som stannar i en riktning.	
	00:15:45	KK av Knut.	
	00:15:49	PK av Knut som tittar åt riktningen av vart kompassen pekar, och märker något.	Nu har tittaren förstått att kompassen är förknippad med spöket.
	00:15:51	LK av Knuts ansikte när stirrar förbi kameran.	Genom att använda en KK, PK och LK efter varandra känns det som att vi närmar oss Knut, utan att kameran någonsin rör sig.
	00:15:57	YK långt borta i träsket står en vitklädd varelse.	








	00:16:00	PLK i vattnet ser man svaga konturer av lik.	
	00:16:03	PK Eeriks ansikte, ser ner mot vattnet och drar sitt svärd.	Trots att de i förra bilden visar skrämmande element är Eerik helt lugn vilket ger en obehaglig känsla.
	00:16:09	PK Vattnet, Eerik rör om i vattnet med svärdet och konturerna försvinner.	
	00:16:15	PLK Eeriks hand. Han börjar öppna bandaget runt handen för att tvätta såret.	
	00:16:22	LK av Eeriks ansikte som reagerar till att "baronen" frågar honom om vattnet.	
	00:16:24	PLK Eeriks hand. Binder snabbt fast bandaget igen.	
	00:16:25	PK "Baronen" står med en blomma i handen och talar till Eerik.	
	00:16:28	LK Eeriks ansikte, svarar till "Baronen".	

	00:16:30	YK Eerik och "Baronen" i förgrund och de två andra ryska soldaterna i bakgrunden.	Påminner oss om hur ensamma de är i det stora träsket.
 	00:16:36	LK Eerik tvättar sitt ansikte, "baronen" ger honom en blomma och frågar vad det är för en blomma. Blomman är helt svart av smuts.	
	00:16:46	LK Eerik doppar den i vattnet för att putsa den.	
	00:16:48	LK Eerik lyfter blomman till ansiktet, "baronen" i bakgrunden.	
	00:16:53	KK De två ryska soldaterna packar utrustning. Den ena hör något och tittar upp och går ur bild.	
	00:17:17	OTS Knut tittar över träsket på varelsen in i dimman.	

	00:17:20	PLK Knut börjar gå sidlänges, hela tiden tittande mot varelsen.	
  	00:17:28	OTS Varelsen syns långt borta. Knut går förbi träd som täcker hans vy av varelsen för en stund, men när träden lättar är varelsen bara några meter ifrån honom.	Genom att få spöket att komma närmare i kamera och inte genom att använda sig av ett klipp förstärker man en onaturlighet hos spöket.
	00:17:38	PK Knut stannar upp.	
	00:17:43	POV Varelsen som står i träsket med ryggen till Knut.	
	00:17:45	PK Knut börjar backa sakta bakåt.	

 	00:17:56	KK Knut kommer springande mot kameran men stannar upp.	
	00:18:04	OTS Ryska soldaten sitter på knä vid en liten eld, stiger upp och går till Knut.	
	00:18:10	OTS Knut tittar mot ryska soldaten.	
	00:18:13	OTS Soldaten börjar tala med Knut.	
	00:18:16	OTS Knut i bild, lyssnar på ryska soldaten.	
	00:18:29	OTS Ryska soldaten talar till Knut.	

	00:18:32	OTS Knut lyssnar på soldaten.	
	00:18:43	SPK Eerik står och väntar på Knut som är bakom busken.	
	00:18:48	LK Knut sitter bakom busken och Eerik på andra sidan i bakgrunden.	
	00:18:52	LK Kompassen i Knuts hand som pekar bort från honom.	Kompassen påminner oss om att spöket ännu finns någonstans.
	00:18:55	LK Eerik säger att han går, Knut ber honom vänta, tar sina saker snabbt och stiger upp.	
	00:18:58	PK Knut stiger upp och stirrar hela tiden mot träsket.	
	00:19:06	PLK Eerik tittar mot de ryska soldaterna som säger att de måste gå nu.	
	00:19:11	PK Knut går runt busken till Eerik och pekar mot träsket. Frågar Eerik om det är en människa som står	

		där borta.	
	00:19:24	YK Hela träsket syns och mitt i den en varelse.	Men ser en skymt av något som kunde vara spöket. Man klargör att det inte kommer att lämna dem ifred.
  	00:19:28	PK Knut och Eerik tittar mot varelsen, han säger att han inte kan se såpass långt. Knut säger att han tror det är flickan de träffade i början. Eerik säger att det inte kan vara det och går bort.	
	00:19:50	LK En död varg utan ögon, ligger i en pöl i träsket.	Att väcka en känsla av oro.
	00:19:54	PLK "baronen" tittar ner mot vargen.	

	00:19:58.	KK De ryska soldaterna, Eerik och Knut står och talar. Kameran rör sig och visar "baronen" vinka åt Knut att han ska komma dit. Eerik börjar provocera Musko.	
	00:20:12	OTS Ryska soldaterna lyssnar på Eerik.	
	00:20:16	OTS Eerik talar till soldaterna.	
	00:20:21	OTS Musko drar halvvägs ut sitt svärd, den andra soldaten stoppar honom.	
	00:20:26	LK Knut på knä, "baronen" i bakgrunden.	
	00:20:34	LK Den döda vargen. Knut lyfter på dess huvud med en käpp. Han konstaterar att vargen själv klöst ut sina ögon.	

	00:20:38	LK Knut talar till "baronen" i bakgrunden. "baronen" undrar varför någon skulle göra så.	
	00:20:52	PLK Eerik talar till Musko. Kallar honom ynkelig.	Valet av att komma till Eerik efter att han sett vargen i nästan samma komposition gör att man obekvämt förknippar Eerik till den döda vargen.
	00:20:54	PLK Musko tittar argt på Eerik.	
	00:21:00	PLK Eerik talar till Musko.	
	00:21:09	PLK Musko tittar på Eerik och börjar sedan dra sitt svärd.	
	00:21:13	PLK Eerik tittar på Musko, vänder huvudet till "baronen".	
	00:21:15	PLK Musko vänder huvudet till "baronen".	

	00:21:17	SPK Eerik står och lyssnar på "baronen" som går till sina män, Knut går bredvid Eerik.	
	00:21:26	OTS "baronen" står vid sina män och talar till Eerik, säger att han bara är rädd för fredstid och alla synder han måste stå för.	
	00:21:23 – 00:21:46	LK Eerik lyssnar på "baronen".	

4.3.2 Analys







Den här scenen är den första var ett specifikt visuellt skräckelement kommer med i berättelsen, varelsen eller flickan i träsket. Trots det så har klippen en ganska låg dynamik. Scenen består av 60 bilder som ger i medeltal 5,8 sekunder per bild, vilket tyder på en mycket långsam klippstil då till exempel en vanlig actionscen vanligtvis innehåller 14 nya kameravinklar per minut (Ondaatje 2003 s.49). Saunas klippstil är stort baserad på karaktärernas reaktioner och det syns som tydligast i den här scenen. Knuts rädsla när han ser spöket, kapten Muskos ilska när Eerik provocerar honom eller när Knut undersöker den döda vargen, all information vi får av dessa händelser kommer via karaktärernas uttryck. Genom att titta på den här scenen som en helhet ser man att scenen är klippt runt Eerik och hans kommande roll i filmen. Genom att klippa till olika berättande element som den döda vargen och sedan tillbaka till Eerik som står och provocerar Musko förknippar man en ond eller farlig roll med Eerik.







4.4 Scen 2







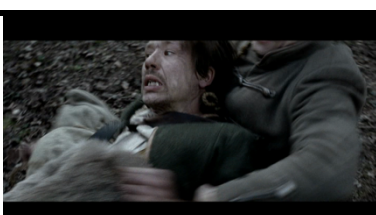
I den här scenen träffar Knut spöket för andra gången, nu i en skog strax efter att han såg det i träsket. Knut går och bär på en massa kartor som vinden råkar svepa ur hans händer. När Knut går för att plocka upp dem märker han att spöket står rakt bredvid honom. Knut blir i panik och springer snabbt bort. I hans vilda språng faller han ner för ett stup och blir och hänga i ett träd. Den ryska kaptenen Musko kommer och hjälper upp honom och säger åt honom att lugna ner sig.



4.4.1 Nedbrytning

BILD	TID	FÖRKLARNING	FUNKTION AV BILD
	00:22:16	PK Knut tittar på sina kartor.	
	00:22:22	KK Vinden börjar blåsa och lyfter på löven.	
	00:22:24	PK Vinden blåser och Knut tappas sina kartor.	
	00:22:27	PK Vinden blåser kartorna längre in i skogen.	

	00:22:29	LPK Knut tittar på de andra men säger inget och går efter sina kartor.	Alla bilder upp till den här är bilder var Knut fyller upp bilden, nu ser vi i en stor bild hur ensam han är.
	00:22:36	LPK Knut plockar upp kartor.	
	00:22:44	OTS Knut ser en karta som ligger längre borta.	Den här bilden planterar oron i tittare, som nu börjar vänta på att något ont skall hända.
	00:22:49	KK Knut funderar en stund men går sedan efter kartan.	
	00:23:04	KK Knut tittar var de andra är före han plockar upp den sista kartan.	
	00:23:10	LK Den sista kartan är blank. Plötsligt märker han två smutsiga fötter bredvid sig.	Här används samma metod som tidigare med att visa något skrämmande element med en längre bild istället för att klippa in det elementet.

			
	00:23:12	PLK Knut tittar upp för att se vem de är.	
	00:23:15	PLK Spöket står och gråter framför Knut.	
	00:23:16	Knut ser förskräckt på spöket.	Upp tills nu har klippen minskat i längd hela tiden, som här efter blir mycket snabba.
	00:23:19	PK Knut börjar krypa iväg i panik.	
	00:23:22	PK Knut springer bort från spöket.	Snabba och hektiska bilder förstärker panik känslan.
	00:23:25	PK Knut springer från spöket.	

	00:23:27	PK Knut springer tittande bakåt och svänger om och blir rädd.	
	00:23:28	KK Han faller ner för ett stup.	
	00:23:29	KK Knut glider ner för stupet.	
	00:23:30	KK Han tar tag i ett träd.	
	00:23:32	YK Men ser att inget spöke är kvar där han sprang ifrån.	Genom att visa att spöket är borta tar det bort en rädsla men ersätter den med oron av vad som kommer att hända Knut om han tappar taget.
	00:23:33	PK Knut hänger från trädet medan Kapten Musko kommer för att hjälpa honom.	
	00:23:37	PLK Knut är helt i panik när Musko drar upp honom.	

	00:23:45	PK Knut stiger snabbt upp ur Muskos grepp.	
	00:23:50	PK De andra kommer och ser vad som händer.	

4.4.2 Analys

Den här scenen är mycket kortare än de andra scenerna men innehåller många typiska drag som skapar skräck och spänning. Förväntningar byggs upp med att dra ut på tid i början när Knut blir ensam och måste samla ihop sina kartor som vinden blåste ur hans händer. Sakta blir klippen kortare mot klimaxen när spöket kommer fram i bild, men väntar ända tills Knut har hunnit reagera en tid till spöket, då stiger tempot mycket mera och blir mera intensivt ända tills han faller vid stupet. Den här typen av dynamik ger scenen en rytm och skrämmande effekt. Skulle scenen haft samma intensiva tempo före och efter att spöket kom fram skulle inte tillfället när spöket kommer fram varit lika skrämmande. När Knut springer bort från spöket är klippen korta och bilderna som används är mycket skakiga och oklara men vi förstår att Knut är rädd och måste komma undan, vi vet inte om spöket följer honom men det har ingen skillnad för rytmen och tempot är så högt efter en skrämmande situation att vi är helt inne i spänningskänslan.

4.5 Scen 3

I den sista scenen är Knut under bastuns inflytande och bara väntar på sin bror Eerik att komma till honom och konfrontera sina synder. Eerik inser att han och den unga flickan är de enda kvar i byn och för att kunna rädda hennes liv måste han offra sitt eget. Han berättar åt flickan att det finns en grupp norr om byn som väntar på det viktiga gränsbestämmelserna. Hon skall springa längs med floden tills hon hittar dem. Eerik kommer att gå in i bastun och konfrontera Knut för att ge flickan tid att rymma.





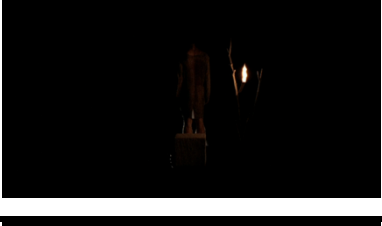
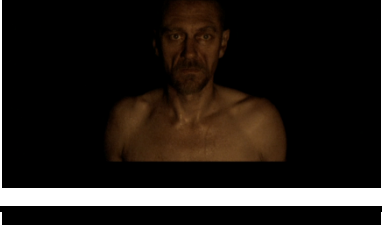

Eerik klär av sig all sin rustning och går genom den övergivna byn tills han kommer till bastun mitt i träsket. Inne i bastun hittar han Knut som står vid ett ljus och väntar på Eerik. Han säger åt Eerik att sitta ner. Eerik sitter helt tyst medan Knut tvättar hans rygg, och märker att han kan se helt tydligt i mörkret, trots att han tidigare inte kunde se något utan glasögon. Såret i hans hand har också försvunnit.



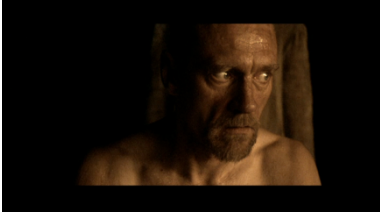


Flickan har kommit en lång väg in i skogen när det börjar snöa. När hon kommer till floden får hon syn på ett lik som ligger på en klippa när floden, hon går försiktigt förbi den. Plötsligt stiger liket upp och tittar på henne, trots att det inte har ett ansikte utan bara ett svart hål där ansiktet borde vara. Då ser vi Knut lägga sina händer över Eeriks ögon. Flickan försöker hinna undan men liket får tag i henne och slänger henne på klippan. Eerik skriker och det börjar rinna svart vätska mellan Knuts fingrar. Flickan försöker krypa undan men liket hänger över henne. Det sista vi ser är knytet som flickan skulle hämta till gruppen i norr, flyta ner längs med floden i rött vatten.




4.5.1 Nedbrytning


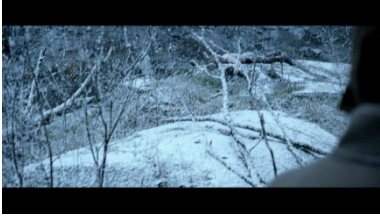



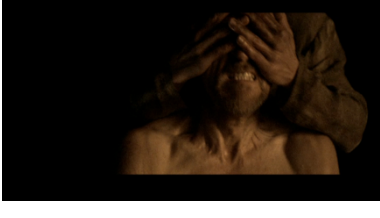
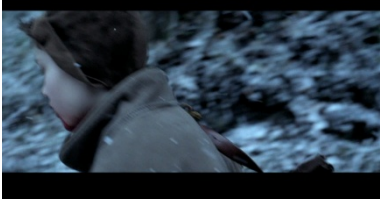
BILD	TIDSKOD	FÖRKLARNING	FUNCTION AV BILD
	01:09:52	YK Flickan springer iväg från byn.	
	01:09:57	ELK Eerik skär av ett snöre som håller fast hans läderrustning.	
	01:09:59	PLK Eerik skär av mera snören i läderrustningen.	
	01:10:04	ELK skär av det sista snöret.	
	01:10:05	ELK tar av sig lädervästen.	
	01:10:07	ELK av handen. Tar bort bandaget och hans ring.	
	01:10:17	PLK Eeriks nacke. Han ser mot dörren.	


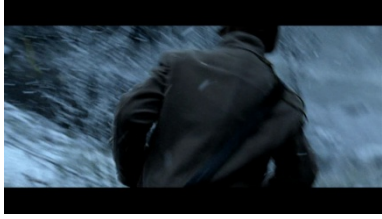


	01:10:24	OTV Eerik går (i slow motion) genom den tomma byn.	De skapar ett lugn med långa klipp. Man förstår att det är Eeriks slut.
	01:10:32	YK "blommor" i förgrunden oh Eerik i bakgrunden som går genom byn.	
	01:10:38	PLK Eerik som går i skogen fram till bastun och stannar upp.	
	01:10:48	PLK Eerik står framför bastun och tittar på den.	
	01:10:52	YK Eerik går genom vattnet till bastun.	
	01:10:59	PK Bakifrån. Eerik kommer till öppningen av bastun och stannar upp.	
	01:11:05	ELK Eeriks hand med det blodiga såret.	

	01:11:09	PK Inifrån bastun när Eerik börjar gå in i mörkret.	
	01:11:19	KK Utifrån. Eerik försvinner in i mörkret av bastun.	
	01:11:25	BLIR SVART I 8 SEKUNDER.	
	01:11:36	PK Eerik kommer in i ljuset.	
	01:11:41	OTS Eerik kommer in. Knut står inne i rummet med ryggen mot Eerik.	
	01:11:46	KK Knut står med ryggen mot kameran.	
	01:11:49	PLK Eerik stirrar på Knut.	
	01:11:51	LKK Eerik går fram till Knut som talar till honom och sitter ner på en sten.	


	01:12:08	LK Knut står bakom Eerik och börjar tvätta honom.	Lång tagning av Eeriks blick bygger upp oro över vad Knut kommer att göra åt honom, utan att någon sin se Knut.
	01:12:21	YK Knut tvättar Eerik i mörkret.	
	01:12:25	ELK Eeriks hand. Knut vänder på Eeriks hand som inte längre har ett blodigt sår.	
	01:12:32	LK Eerik vänder sin blick till höger.	
	01:12:34	ELK Ett ljus som brinner i förgrunden och Eerik som tittar på det i bakgrunden, Knut börjar tvätta hans rygg.	
	01:13:05	LKK Flickan springer i skogen, det börjar snöa.	
	01:13:15	LKK Flickan springer i skogen, mera snö.	

	01:13:20	YK Flickan springer i en snötäckt skog.	
	01:13:26	PK Eerik börjar gråta.	
	01:13:29	KK Flickan kommer till en flod.	
	01:13:34	PK Flickan kommer ur skogen, ser sig omkring.	
	01:13:40	OTV Flickan ser sig omkring och ser ett lik på en kulle vid floden.	Att plantera en sak av oro i titaren.
	01:13:46	LK Hon stirrar på liket.	Flickans blick förstärker att liket har någon funktion i scenen.
	01:13:49	LK Eerik stirrar medan Knut talar till honom i bakgrunden.	

	01:14:01	LK Flickan tittar mot liket.	
	01:14:02	OTV Man ser liket på kullen medan kameran följer med flickan.	
	01:14:12	LK Eerik lyssnar på Knut.	
	01:14:16	LK Flickan går försiktigt tittande på liket.	
	01:14:18	OTS Liket ligger på kulle, knycker snabbt till och vänder sig mot flickan.	När liket stiger upp är det som ett startskott för intensiv klippning.
	01:14:22	PLK Knut lägger händer över Eeriks ögon.	
	01:14:23	LK Flickan börjar springa iväg.	

	01:14:25	PLK Eerik stretar emot.	
	01:14:26	PK Flickan springer iväg ner längs med floden.	
	01:14:29	ELK Det börjar rinna svart vätska mellan Knuts fingrar.	
	01:14:30	PLK Flickan bakifrån. Liket tar i kragen på flickan.	
	01:14:32	PLK Flickan framifrån. Liket i bakgrunden som håller i flickan.	
	01:14:33	ELK Eerik skriker medan det rinner mera svart vätska mellan Knuts fingrar.	
	01:14:34	LK Liket tar och lyfter upp flickan.	

	01:14:37	YK Liket kastar flickan i vattnet.	
	01:14:44	PK Eerik skriker när mera svart vätska rinner mellan Knuts fingrar.	
	01:14:47	ELK Eerik skriker och vätska rinner.	
	01:14:48	LK Flickan ligger i snön och försöker krypa från liket som står böjd över henne.	
	01:15:24	LK Vattnet färgas rött av blod.	
	01:15:31	ELK Eerik skriker medan svart vätska rinner från Knuts händer.	
	01:15:35	YK Bastun i ett snötäckt landskap.	

	01:15:43	LK Vattnet forsar, rött med blod. Knytet som flickan bar flyter förbi.	
	01:15:53 – 01:16:01	KK Knytet flyter ner längs med floden.	

4.5.2 Analys

Den sista scenen i Sauna är dess klippnings klimax. Trots att medellängden på bilderna i scenen är 6,2 sekunder, har den mest dynamik av alla scener när det kommer till klippning. Scenen fungerar som en helhet för sig med en början, mittparti och slut. Eerik förbereder sig för att konfrontera alla sina synder och klippningen stöder detta med att dra ut på längden av klippen, men när han hamnar att se sina synder ändrar klippningen dramatiskt. Över hälften av bilderna är kortare än en sekund i längd och klipper mellan två olika platser, en sådan intensiv klippning finns ingen annanstans i hela filmen, vilket gör att det känns som att hela filmen bara bygger upp för den sista scenens kraft. Eeriks karaktär slutförs med klippningen i denna scen. Han har varit stor och stark ända upp tills nu, och nu när han är svag och rädd är klippen längre för att visa åt oss tydligt hur mänsklig han riktigt är, som att nästan göra honom obekväm med hur länge vi ser på honom.

Ett mycket unikt val är att det kommer en punkt i scenen var det blir mörkt i åtta sekunder, rakt efter att Eerik går in i bastun. För en stund tror man att filmen tog slut där, men sen kommer Eerik in i ljus av elden. Vad man försöker säga med valet av helt svart och tyst i åtta sekunder är svårt att säga, det kan vara för att symbolisera Eeriks rädsla och vandring in i det okända eller bara för att lura tittarna och leka med deras förväntningar.

Korsklippning används en del i filmen men inte så aktivt som under den sista minuten av den här scenen. Man kan inte helt klart tyda om de två olika händelserna sker på samma gång i tid, men det är klart att de har med varandra att göra.

4.6 Sammanfattning

Man kan dra många slutsatser av klippet i *Sauna* men på samma gång är det mycket svårt. Klippning skapar många olika stämningar och känslor men det är svårt att säga om det är på grund av förväntningar av hur skräckfilmer är eller på grund av hur *Sauna* är klippt.

Genom att titta på *Sauna* som en helhet ser man att den är klippt med en mycket lugn stil och låg dynamik, vilket är mycket intressant för att det inte vanligtvis är metoden som skräckfilmer är klippta med. Skräckfilm litar ofta på en hög dynamik och mycket intensiva klipplängder (t. ex Flanagan 2008). Den här lugna och låg-dynamiska stilen som jag har hittat kan man identifiera som ett finskt sätt att klippa skräckfilm.

Den lugna stilen har två nivåer till sig. På den mer ytliga nivån så känns det som om allt hände delvis långsamt och försiktigt, men på en djupare nivå är den mycket snabb. Genom att analysera scen för scen märker man att vi flyttar oss i tid och plats mycket intensivt. Varje scen är några timmar, eller till och med dagar, vidare från den föregående och stannar sällan upp för att skapa dynamik. Trots det så känns inte filmen som om den skulle röra sig framåt med en vild fart vilket tyder på att rytmen fungerar bra, scenerna i relation till varandra jämnar ut sig.

Man får redan i början av filmen en klar bild av att vi ser allt genom bröderna Knut och Eeriks ögon, vilket är en stil som håller genom hela filmen. Alla tillfällen var det finns en dialog eller en händelse, förmedlas känslan och allvaret av scenen till oss via reaktionen av endera Knut eller Eerik. I början av filmen är bröderna hos en bonde och äter, det blir gräl och Eerik tar bondens dotter och håller hennes huvud mot bordet och hotar att skära henne med en kniv, medan Knut håller i bonden. Istället för att visa ansikten av den förskräckta bonden och hans dotter visas endast Eeriks hårda blick och Knuts osäkra blick på Eerik. Genom att se hela filmen genom deras ögon blir man nog mera invol-

verad i filmen och känner sig på samma gång mera osäker för att man inte vet mera än vad bröderna vet.

Klippningen i *Sauna* skapar en skrämmande stämning genom att spara på den. Den litar långt på att bygga upp en stämning och sedan hålla den ända till slutet. Denna metod används inte ofta inom skräckfilmer, antagligen på grund av att spänning är en stor del av skräck och genom att dröja på den kan man mista sin publik som är full av förväntningar. Men igen, genom att se filmen scen för scen reagerar man till att man i den första scenen ser Eerik hugga en man till döds med en kniv, redan i den fjärde scenen syns spöket för första gången och i femte scenen konfronteras Knut av spöket, så enligt innehållet tar *Sauna* fram många skräckelement tidigt för att hålla vårt intresse.

Den här typen av lugn men intensiv klippning är mycket vanlig i Finland och kan ses i flera finska skräckfilmer. Klippningen vill visa att den leker med känslor men på en mycket diskret nivå. Man kan säga att det finns något som en finsk klippningsstil, men inte att den skulle vara unik och olika i alla genrer, utan de verkar användas på samma sätt i olika typer av filmer men lyckas skapa olika känslor hos oss beroende i vilken kontext den är. Klippning skapar känslor, som bevisar att klippning är ett av elementen som orsakar skräck i en skräckfilm (T. ex. Reisz & Miller 1968).

KÄLLOR

Eisenstein, Sergei & Tiusanen Antero. 1999, Sergei Eisensteinin Elokuvan muoto. Helsinki: Mediakeskus Oy, Kirja kerrallaan.

Flanagan, Matthew 2008, Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema. 16:9 Denmarks klogeste filmtidskrift, 29. Tillgänglig: Ebsco Academic Search Elite. Hämtad 17.5. 2011.
http://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm

Murch, Walter. 2001, In the Blink of an Eye. 2 uppl. Beverly Hills: Silman-James Press.

Truffaut, Francois. 1991, Samtal med Hitchcock. ISBN 91-1-919032-8. Stockholm: Norstedts Förlag AB.

Schickel, Richard. 1985, D.W. Griffith: an American Life. ISBN 0-671-22596-0. Simon & Schuster, Inc.

Prawer, Siegbert Salomon. 1980, Caligari's children. ISBN 0-19-217584-X Oxford: Oxford University Press.

Ondaatje, Michael. 2003, The conversations: Walter Murch and the Art of Editing Film. London: Bloomsbury Publishing Plc.

Von Bagh, Peter. 2009, Lajien synty. ISBN 978-951-0-35625-8. Helsingfors: WSOY.

Reisz, Karl. Millar, Gavin. 1968, The technique of Film Editing. Bodmin, Cornwall: MPG Books Ltd.

Pudovkin, Vsevolod Illarionovich. 1933, Film Technique. London: News

